В інтелектуальному континуумі України заходить на нову, цілком ориґінальну книжкову серію, пріоритетами котрої є тексти, пов'язані з історією, філософією і політикою культури. На кризовому тлі, створеному зустріччю двох різнонаповнених хронотопів постколоніалізму та демократії, поява збірників статей Вадима Скуратівського та Івана Дзюби (перших томів бібліотеки київського журналу "Дух і Літера") бачиться тим більше насущною та обнадійливою, що до розмови залучаються автори, чиї індивідуальні, неподібні між собою постави впливали на становлення українського дискурсу свободи протягом останніх двадцяти-тридцяти років за умов, для вільного мислення більш ніж несприятливих. Досить згадати резонанс, який здобула 1978 року стаття Вадима Скуратівського "Шевченко в контексті світової літератури", що тепер відкриває його книжку — і всі ті збитки та приховані репресивні заходи, щедрою рукою системи обвалені на голову талановитого й безталанного в тодішньому контексті автора. З того самого ковша ще 1965 року почастували й автора "Інтернаціоналізму чи русифікації?". Ці два "ліквідатори" тоталітарного випромінювання, їхні емблематичні, за висловом Івана Дзюби, "способи бути українцем" стали, в числі інших, орієнтирами за умов історично-культурного повороту — а також чинниками цього повороту.

Кожна з трьох частин "Історії і культури" Вадима Скуратівського (Київ: Українсько-американське бюро захисту прав людини, 1996) має свою головнішу статтю, свого роду центр тяжіння, довкола якого обертається решта текстів. Так, скажімо, в першій частині ним є повністю актуальна й сьогодні стаття "Шевченко в контексті світової літератури". Попри невеличкий обсяг вона містить потужний енерґійний і евристичний заряд, спонукаючи читача принципово інакше сприймати давно, здавалось би, відомі феномени, що їм якраз через їхню звичність збаналізоване, профанне сприйняття колективної свідомості надало невластивого забарвлення, а отже й значень (взяти хоча б травестійні переробки "Заповіту", що їх — на відміну від самого "Заповіту" — обиватель знає напам'ять зі шкільної лави, або "шевченкопоклонство", розпалюване молодою державою не гірше за "ленінопоклонство" старої,

або новочасні спотворення доксографами "Киевских ведомостей" тонких психоаналітичних спостережень над амбівалентністю семантичної і символічної структури світогляду Лесі Українки чи того ж таки Шевченка).

"Що є мірою вселюдської величі Шевченка, в чому значення його творчості як однієї з найбільших величин світової літератури?" — застановляється дослідник над питанням, яке виводить нас за фантасмагоричні межі, категорично накреслювані колись радянським літературознавством. Втім, питання це належить — як питання про цінність — до проблем філософської антропології, а не літературознавства. Саме як антрополог-історіософ і постає Скуратівський у більшості статей "Історії і культури", відверто заявляючи, що він не історик, не науковець, маскуючись за майже довільно обраною персоною "людини з театру". Він не історик. Він мислитель, який, стисло оглянувши весь цей "театр" Нового часу, резюмує: "Література була підмінена німотою мас... Саме Шевченко вперше в історії (і не літератури, а людства) порушив цю тисячолітню німоту, саме через нього вперше прохопилася словом, а не лише криком... "субстанція пекла"". Відтак, це вже була не література "про пекло", як у Данте, а саме пекло стало літературою, невимовне й неприйнятне — цінністю.

Оця зіркість до моментів перетворення буденного, "пекельного", меншевартісного на потрібне, ба навіть обов'язкове, є однією з характерних, кажучи його ж таки словами, "основоположностей" творчого бачення Скуратівеького; увага, скерована на "другорядних" авторів і "марґінальні" явища, підсвічена рідкісною, дієвою ерудицією, вихоплює з нагромадження буттєвої маси і розрізнених на перший погляд історичних, культурних, літературних фактів те, що є важкодосяжним і направду цінним: зв'язки між ними. Часто дослідник обмежується лише запитаннями про такі зв'язки, можливі за певних обставин, але ці живі, смислотворящі запитання не менш функціональні за "готові" констатації, а проблеми, висвічені таким подеколи екстатичним викликанням-випитуванням історії та культури, можуть

стати темами ґрунтовних наукових досліджень. Втім, у синтетичних есеях і статтях Скуратівського з їхньою, річ парадоксальна, ліричною субстанцією важко відокремлювати ті чи інші теми, тези або гіпотези; ці тексти звучать на повний голос лише тоді, коли їх сприймаєш як свого роду ідеограми, як єдину тканину цілісного сюжету. Окремо взята теза: всі європейські "жакерії" закінчувалися поразками, окрім української XVII століття — наскрізним лейтмотивом проходить через кілька текстів збірника, по-своєму організуючи конкретний матеріал, — хай це будуть роздуми над Квітчиним "Паном Халявським", культурологічний пеан Києву, чи один із найпанорамніших есеїв збірника "Українське бароко", — щоразу виопуклюючись іншими аспектами й несподіваними взаємопов'язаннями (Квітка — і Вернадськнй; антропоцентрична культура історії на Заході — і позаісторична культура Абсолюту в Україні тощо).

Ще один жанр Скуратівського складають дослідження українського міфу та основних енерґійних вузлів національної міфотворчості, починаючи від міфологеми "світового дерева", явленого у пролозі до "Лісової пісні" Лесі Українки. Здається, доля цього дерева, яке символічно представляє архітектуру і структуру всесвіту, зображена у драмі-феєрії, складає стрижневий сюжет не тільки міфології, а й української історії та її філософії: "Людська темнота і жадоба у "Лісовій пісні" вже рубає не просто ліс, а саме онтологічне, космічне коріння людського ж існування".

З властивим йому талантом інакшого бачення звичних речей автор розглядає "інтенсивність народоприсутності" на початку XX сторіччя, яка в українському варіанті продемонструвала волю до синтезу, проявлену, з одного боку, духовною спрагою й ентузіазмом збунтованих мас "пекла", а з іншого — відкритістю до них старої культури. Однак світоглядно безплідний вплив "третього світу" (якому присвячена відома праця Хосе Ортеґи-і-Ґассета) перешкодив здійсненню небаченої культурної моделі: "Міщанське мертве море, де людина з народу втрачає з останнім органічні зв'язки, ні на крок не наближаючись проте до споруд, зведених тисячоліттям світового культурного поступу — ось

антисвіт, у якому великі синтези спотворюються, підміняються, а то й просто оббріхуються". Відтак, історична й міфологічна "кріпаччина", уособленням якої нині є "колгоспний монстр", а умовами монструального існування — відсутність радикальних, насамперед економічних реформ, залишається нескасованою. "За тих реформ кожен "мітоносій" здобуде-отримає те, що таїться на самісінькому семантичному дні його леґенди", — передбачає Скуратівський, переглянувши сьогоденне побутування східно-, південно— та західноукраїнського "міфів" ("Зі спостережень над сучасною українською "мітологією"").

Смисловим осердям другої частини (а по-своєму і цілої книги) є есей "Українське бароко", де органічно сполучаються чи не всі улюблені теми нашого автора, починаючи від того-таки "покріпачення" й закінчуючи потребою синтезу. У своєму історіософському "пригадуванні" української барокової культури або ж загалом "України — XVII" дослідник називав три "першопоштовхи-надподії" (Відродження, відкриття Нового Світу, Реформація), які започаткували розгортання Нового часу з його індивідуалізмом і чимдалі успішнішими спробами побудови єдиної світової цивілізації, вказуючи на амбівалентний характер кожного зі згаданих імпульсів, які "у безлічі перетворених форм і відгуків" мігрували на Схід. Так, скажімо, Відродження принесло сюди філологічну (а отже й критичну) та риторичну культуру, викшталтувану на античних та середньовічних латиномовиих зразках, але водночас його супроводив "нещадний егоїстичний стиль", який у виконанні нової центрально-східноєвропейської еліти перетворює суто художню свободу на стиль екзистенційний, "на поведінку, нігілістично вивільнену від будь-якого суспільного чи релігійного обов'язку". З іншого боку, Реформація, до безсумнівних досягнень котрої слід зарахувати релігійну свободу, толерантність і стояння індивіда віч-на-віч із Богом без посередників, водночас породжує суспільний розкол, фанатичні дискусії або релігійний релятивізм, не позбавлений прагматичної підкладки. Додамо від себе, що Україна до сьогодні не звідала такого потужного для розвитку національної самосвідомості — як релігійної, так і літературної — духовного імпульсу Реформації, котрим був переклад

Біблії національними мовами, позаяк жодне з тлумачень Святого Письма сучасною українською мовою не є задовільним під жодним можливим оглядом, насамперед стилістичним і герменевтичним. (Не кажучи вже про курйозні друкарські помилки, якими часто сповнені ці назагал ошатно видані книги. Задля прикладу, в одному з найгірших видань, яке гуляє від церкви до приватного помешкання, і вихідними даними котрого є загадкове "D.T. — 40/89 — 30.000" зустрічаємо, опріч незчисленної кількості інших неточностей, таку макабричну фразу (Мт. 15; 39): "І відпустивши народ, Ісус сів до човна, і прибув у сторони Магадану").

Найтрагічніший відгук на Сході Європи, за Скуратівським, здобули нові географічні відкриття, внаслідок яких занепало світове значення місцевих торговельних шляхів, а надходження гігантських золотих і срібних мас із нового Світу, перетворених на гроші, посилило закріпачення східноєвропейських селян, "що на подальші століття й визначило долю цього реґіону, драми його історії та культури — аж до століття біжучого".

Саме в цей час (друга половина XVI — початок XVII сторіч) починають набувати виразної форми "основоположності тогочасної української історії". Впливова місцева еліта, яка перед тим дещо стримувала феодальний визиск і релігійний фанатизм польської держави, під натиском прагматичного, вже буржуазного товарно-грошового розрахунку майже поспіль "руйнується за нових історичних умов, або вкрай безпринципово до них пристосовується", залишаючи руські землі й протоукраїнство напризволяще. Цією втратою — і її компенсацією — позначене, за автором, усе XVII століття. Відтак, на історичну авансцену виходить козацтво з його безупинними зусиллями "вмоститися" як стан під протекторатом тієї чи тієї держави, і так чи інакше, на рівні політичної інтуїції найчастіше, формуючи проект національної моделі, "що у ньому мала визначитися доля не лише воєнно-козацького стану, …але й усього українського народу — у всій його етнічній і соціальній повноті". Всі дальші періоди творення нації, зазначає дослідник, у різний спосіб резонували з діяльністю провідних

постатей якраз цього періоду. Але самому національному проектові-XVII через силу причин (зокрема ж, кризовий стан довколишніх імперій) не судилося бути втіленим. "Який тип культури мав створити той вік і що стало світоглядною передумовою появи цієї культури?" — запитує Вадим Скуратівський.

Опираючись на тріаду Чарлза Морріса ("семантика—синтаксис—прагматика") в її застосуванні до широко витлумаченого поняття "текст" (на будь-якій знаковій основі), автор пропонує часом аж задалекосяжну інтерпретацію властиво двох "текстів": новоєвропейської гуманітарної (і наукової) культури з її підкреслено антропоцентричним характером та української культури-XVII, вибудуваної "на тій семантиці, що безмежно далека від антропоцентризму" — культури теоцентричної. Як ми знаємо, всуціль теоцентричним було європейське Середньовіччя; яким же чином воно не лише перетривало Ренесанс і всі подальші новочасні імпульси, але й залишилося переважним світобаченням в окремо взятій культурі XVII сторіччя? Завдяки чому утворилася ця, за словами дослідника, "світоглядна прірва"? Скуратівський пояснює це тим, що українській культурі-XVII на відміну від західної "культури історії" властиве "чуття якоїсь абсолютної Присутності у світобудові", а перманентна руїна в Україні, одним із піків котрої стало якраз XVII сторіччя, та й "сама" історія як така ("заблукала", "знавісніла", "злочинна" — автор не шкодує зневажливих епітетів) викликають в українців недовіру й нехіть, бо в той час, коли на заході Європи "історія… остаточно входить у національно-державне творення", на сході вона вибухає катастрофою згаданого "національного проекту, імплікованого (схованого) в ту історію".

Якраз тут найочевидніше постає загроза, "імпліковано" присутня в усіх історіософських побудовах: прагнення якомога ширше й синтетичніше охопити історичну реальність розмикає простір для різною мірою невірогідних тверджень. На жаль, цієї загрози не повністю уник і Вадим Скуратівський. "Так в одну й ту ж епоху виникають дві різноспрямовані світоглядні моделі, що із них одна дивиться у бік Людини, а друга — у бік Бога", — на цьому твердженні будує він по-

своєму захопливу візію ґрандіозної будівлі українського Бароко, оминаючи увагою той незручний для його більш інтроспективної, ніж власне історичної концепції парадокс, що нездійснений національний проект був якраз ренесансним і реформаційним, а не по-середньовічному теоцентричним, тим більше — не в західноєвропейській відміні середньовіччя. Цей проект зазнав відчутної донині поразки не через якесь екстрасенсорне (й екстраваґантне з науково-історичного погляду) "чуття" української культури до Абсолюту — між іншим, саме це поняття ідеалістичної філософії кінця XVIII–XIX століть у застосуванні до конкретного історичного періоду XVII століття сприймається як не зовсім доречний анахронізм, — а через глибинне, структурно зумовлене протистояння культури, заснованої на візантійській моделі до всього того, що "міґрувало" із Заходу, несучи з собою модерний дух і відмінне почуття релігійності. Вже майже ритуально згадувана в цьому контексті інерційна діяльність і постава Івана Вишенського, безліч анонімних і авторизованих "плачів", "ляментів", "пересторог" і "треносів", врешті-решт "Вірші на жалосний погреб... Петра Конашевича Сагайдачного", які можна назвати похоронною промовою над тим, що померло, не встигнувши остаточно народитися: над ренесансною моделлю леґітимної держави, та багато інших фактів свідчать про те, що українство XVII століття не витримало історичної ініціації, явленої як виклик. Засліплене миттєвим інтересом особи, далеке від "історіософського" погляду на суспільне, а не приватне майбутнє, не звідавши почуття причетності до res publica, це українство заблукало в історичному лабіринті не згірш за новоєвропейську людину, проте, на відміну від неї, не зуміло пережити чергову смерть, не гублячи при цьому себе.

Таким чином, виникають не дві, а одна, властиво новочасна світоглядна модель, тоді як модель попередня (зужитість якої в XVII столітті найгостріше відчували ті, хто зважився на перехід із православ'я до греко-католицтва або католицтва не тільки з прагматичних, а й ідеологічних та політичних міркувань: Мелетій Смотрицький чи той-таки Касіян Сакович, а з іншого кінця спектра — представники аріанства та інших протестантських відгалужень)

тривала далі, здобуваючи донорську підтримку з Москви, після попереднього кровопускання, звичайно.

Втім, "антропоцентричність" європейської культури також не була ані однозначною і тотальною, ані такою тяглою, як редуковано представляє її автор: "Новоєвропейська художня культура від "Дон-Кіхота" до "Улісса", від 'лизаветинців — і Шекспіра включно — до театру абсурду, від ренесансних малярства і музики до того мистецтва, що його тепер прийнято називати новітнім, модерним, а то вже й постмодерністським — ця культура зробила своїм наскрізним героєм людину, до того ж підхоплену гераклітовим потоком цього Часу, всіма стихіями його історії. Людської історії". Переконливим доказом теоцентричного розуміння всесвіту і людського життя є "золотий вік" іспанської літератури XVI–XVII століть, зокрема містичні трактати св. Терези від Ісуса, св. Івана від Хреста і геніальні драми та "ауто сакраменталь" Кальдерона. Останній на противагу французькій класицистичній драмі, сформованій ренесансом і гуманізмом як драма антропоцентрична, ставить людину на сцені theatrum mundi, режисером-глядачем котрого — як, до речі, і в Шекспіра, і в поетів англійської "метафізичної школи" першої половини XVII століття, — залишається Бог. Штучну обмеженість "антропоцентричної" драми, яка відчужувала людину від всесвіту та релігійних сил, відчув згодом і Ґете, розбиваючи затісний канон другою, "космічною" частиною "Фауста". Що ж до тяглості антропоцентричної постави "від єлизаветинців до театру абсурду", то незайвим буде нагадати про відродження теоцентричної драми Полем Клоделем та Гуґо фон Гофмансталем.

Зробивши ці уточнення й не звертаючи особливої уваги на окремі захоплені перебільшення (наприклад, слова Сковороди про римського "пророка" є не "єдиним випадком у світовій рецепції Горація", а дослівним перекладом латинського vates, тобто віщун, проголошувач правди, — звичайним для римлян, а після наполегливої праці "шевченкопоклонців" — і для українців означенням поета), читач "Українського бароко" здобуде, поміж тим, глибокі естетичні враження й поживу для роздумів, властивих якраз есеїстичному жанрові, котрий

може часом нехтувати історіографічною скрупульозністю задля досягнення власної мети: характерного "переживання", "досвіду", про що говорить і сама його назва.

Третю частину книги присвячено російській культурі й окремі тексти написано російською мовою. За теперішніх умов, коли до культурницького дискурсу надто часто втручаються міркування принципово інакшої сфери, обґрунтовані не так навіть ідеологією, як елементарними ксенофобійними передсудами, ця задерикувата відвага й відкритість автора до сусідньої культури може тільки імпонувати. Центральний сюжет перетікає тут між двома статтями — "Шляхи та долі російської інтеліґенції" та ""Срібний вік": люди і ситуації". В першій із них Вадим Скуратівський досліджує історію поняття "російська інтеліґенція", зауважуючи, що таке дослідження "рівнозначне спробі відтворення деяких найфундаментальніших суперечностей усередині… російської інтелектуальної структури від Карамзіна та Радищева до Солженіцина та Сахарова". Поняття інтеліґента в російських умовах коливається між двома знаковими постатями: інтелектуала-нонконформіста Радищева, який бунтує проти наявної історії, та інтелектуала-"опортуніста" Карамзіна, який терпляче в цій історії працює. Колізія ускладнюється з появою інтеліґента-різночинця, критичному (а почасти вже й навічному) зображенню котрого присвячено відомий збірник статей "Віхи" (1909); попри те, що ця сила миттю відтворила у своєму середовищі і в своїй транскрипції "радищевський" та "карамзінський" типи (з одного боку — народництво й тероризм, з іншого — земські лікарі, вчителі, агрономи тощо), не знайшлося над-генія, який синтезував би в собі їх обидва. Після 1917 року з російської історії національного інтелекту було вилучено сторінку, яка починається з символічного імені Карамзіна, закінчуючись, на думку автора, не менш символічним іменем Михайла Булгакова. Йдеться про наслідки перемоги "радикалів" над "спеціалістами", відчутні до сьогодні й не в самій тільки Росії. Те, що вціліло після тотальних репресій, знову оживає в так званих "шарашках", майже повністю реґенеруючись протягом півстолітнього екзорцизму, — і знову в обох згаданих іпостасях, під іменем "фізиків" і "ліриків", у постатях Вячеслава Іванова, Володимира Топорова, Юрія

Лотмана… Коли ж настав час відкритого конфлікту з режимом, то й Солженіцин, і Сахаров, загалом спадкоємці й апологети традиції майстерності, виявилися "бунтівниками, гіршими за Радищева". Мабуть, якраз у цих постатях (та багатьох менш відомих або й зовсім невідомих) і здійснився синтез двох домінантних рис ментальності й поведінки російського інтеліґента. Незрозумілим виглядає лише пасаж щодо набоківських метеликів, "забарвлених тими чи іншими антидемократичними кольорами"; внутрішня форма цього сюрреалістичного образу Скуратівського просто блискуча, але, як і все прекрасне, він беззмістовний "назовні", бо якраз Набоков (як і Бунін, і Ходасевич, і Вячеслав Іванов, а згодом Йосиф Бродський — хіба всіх згадаєш?) із його культом майстерності й вершинними зразками цієї майстерності, з його послідовним протистоянням тоталітаризмові та совєтизмові є ще однією символічною постаттю в ряду інших, постаттю з тієї самої вилученої сторінки "безнадійно рабської і безнадійно рідної" Росії, постаттю, яка не менш переконливо за Булгакова доводить, що рукописи не горять.

Цікавими є спостереження Скуратівського, ґрунтовані на уважному прочитанні пушкінських текстів, щодо ставлення поета до Заходу, його культурфілософських прозрінь, пов'язаних з індивідуалістичним і формально-раціоналістичним етосом західної цивілізації ("Пушкін і Захід"), оригінальна інтерпретація ґрибоєдовського "Лиха з розуму", так само, як роздуми над парадоксальною діалектикою простого й складного в Толстого та своєрідною заанґажованістю цього письменника в сучасність, "одержимістю живим життям". Проте найзмістовнішою "родзинкою" російського блоку є вже згадувана стаття ""Срібний вік"…", яка містить вдумливі спостереження над панорамно відтвореним "петербурзьким текстом" 1890–1913 років. Прилучаючи нас до живих джерел бароко та "срібного віку", Вадим Скуратівський не дозволяє, таким чином, остаточно занепасти традиції "говорити про найголовніше", "вправляючи" той час, котрий "is out", у тяглу течію культурницького анамнезису й дискурсу.

2.

Правду кажучи, вже перший розділ книги Івана Дзюби "Між культурою і політикою" (Київ: Сфера, 1998) читається зі змішаним почуттям чи то жалю, чи то незбагненної провини, хоча здавалося б, адміністративні прожекти та директиви на тему "як нам облаштувати культуру" мало сприяють усіляким там емотивним і ліричним спазмам. У чому ж річ? Насамперед, мабуть, у самій назві "Між культурою і політикою", яка з іронічною точністю передає хронотоп даного збірника, або ж анахронічність і атопічність коливань між різноманітними опозиціями: між "західним" і "східним" напрямами культурного обміну; між "гуманізацією культурної діяльності як самоцінної" — і "поєднання центрального координування"; між демонополізацією та роздержавленням індустрії культури — і, одночасно, забезпеченням адекватної державної підтримки тощо.

Звичайно, не можна забувати про той час або, радше, межичасся, коли писалися ці тексти (переважно 1990-92 роки), про функціональне призначення жанру доповіді, про авторитет ідеолога "шістдесятників", який треба було підтверджувати за нових історичних обставин, про посаду міністра культури, яку тоді обіймав автор і яка "обіймала" його, наказуючи створювати концепції, про велику кількість інших речей, про які, поміж тим, бажано було б забувати, зустрічаючись із реальністю тексту. Але, позаяк ці речі вже втрутилися до запропонованих у збірнику статей, то не слід забувати і про інше: державні спроби "концепційно" розвивати живу культуру з її власними, важкопростежуваними ритмами росту, квітування, занепаду тощо, спроби керувати й володіти нею або будуть відторгнуті культурою, або ж виявляться згубними. Можна було б навести не один і не два факти на підтвердження цієї тези, що її сформулювати численні представники самосвідомості європейської культури XX століття — проте кому потрібні такі факти, коли маєш справу не з діалогічними культурфілософськими роздумами, а з мало не магічним викликанням "наукової концепції культури"? Ідею інструментального керування культурою імпліцитно містить уже саме поняття "концепції розвитку"; відтак, маємо суцільну нерозрізненність, бо, з одного боку, Дзюба перераховує біди "штучно інспірованої" державної культури (уніфікація, диктат планів, таке

загадкове на наш погляд явище як "субординація творчих чинників" тощо), слушно резюмуючи цю нудну літанію: "це і є наш нинішній культурний стиль, який усім нам сприкрився, але з якого ми не можемо вимкнутися"; з іншого боку, "культура ніде не існує без державної підтримки", отож, усі ці непереливки зникнуть тоді, коли ця підтримка нарешті з'явиться, а вона з'явиться щойно тоді, коли буде створена "наукова концепція культури"; а вона не може створитися без державної підтримки; рух по цьому колу стає дедалі одноманітнішим.

Та й яку, власне, культуру має на увазі шановний автор? Адже сьогодні існує стільки культур, кожна з них є настільки складною і розгалуженою структурою, вони настільки неспіввимірні між собою, що про якусь єдину культуру, а тим більше синтез, чи концепцію "розвитку" бодай у межах однієї дисципліни ні говорити, ні мріяти не випадає (хіба лиш ностальгійно згадувати, а ще краще — вивчати — середньовіччя або бароко, які, втім, також були відкритими й диференційованими системами). Сума "реґульованих соціокультурних процесів та взаємодій, пов'язаних із творенням, зберіганням, розповсюдженням культурних цінностей, їх сприйняттям, а також із організацією дозвілля", — саме так туманно означує "предмет" культурної політики Дзюба, — ця сума аж ніяк не складає єдності, так само, евентуальна "цілісність національної культури" не є якимось самоочевидним "благом", що вже не потребує обґрунтувань. Втім, вимагати культурологічних і філософських рефлексій від доповіді на міністерській нараді — це занадто; але така вимога стає першоумовою тоді, коли "ми", тобто ті, хто, за анотацією, "прагне осмислити образ сучасної України", зустрічаємося з текстом, тим більше — з текстом інтелектуала, наперед віддаючи перевагу в цій зустрічі ratio, а не oratio, свободі вибору (в тому числі й вибору цінностей), а не реґуляції та "організації".

До речі, набір стилістичних особливостей автора, майже без змін демонстрований у кожній статті згадуваного збірника, міг би стати чудовим емпіричним матеріалом для фахівців структурного психоаналізу. Не виключено, що один із них відчитав би ці нескінченні нанизувані переліки загальновідомих фактів, які легко знайти в будь-

якій радянській енциклопедії ("інтенсивні торговельні зв'язки з країнами Середземномор'я, Передньої Азії, Кавказу і Закавказзя, Середньої і Західної Європи, з балтійськими і дунайськими країнами"… "прядиво, вовна, збіжжя, селітра, поташ, скляні, текстильні й металеві вироби"… "пауперизована частина робітництва, селянства, ремісництва і міщанства, інтеліґенції; інтернаціонал-революціонери з національних меншостей — плюс альтруїстичні, честолюбні або авантюрні особистості з "благополучних" класів тощо"…) як зразки порожньої мови, так само, як і нездорову синонімічну пристрасть, що вибудовує цілі колони "клонів" ("спотворений простір", "псевдопростір", "антипростір" — с.44), і неусвідомлені каламбури, свідчення того, що автор не чує себе ("Заперечуючи класове розшарування і класову боротьбу в суспільстві (…) мусили б заперечити всю українську класичну літературу"; підкреслення наше. — К.М.) або "мало усвідомлені багато які цінності". Порожня мова є наслідком того, що автор не чує власної самості, потрапивши у розрив "між" символічним порядком підсвідомого і "мало усвідомленими багато якими" раціоналізаціями; останні ж можна витрактувати як результат психологічного захисту від внутрішньоособистого конфлікту, запущеного в дію психологічною травмою. Всі ці перерахунки, вже не риторично — ритуально повторюване "згадаймо" (с.40), синонімічні ряди та інші заворожливі речі — не що інше, як намагання ухилитися від вибору, який один може пов'язати екзистенцію з тим, що колись називалося "долею", з усіма її конфліктами й травмами. Це ухиляння й витіснення, це постійне зволікання — "воркування" мови породжують, окрім притуплення читацької уваги, характерний, упізнаваний топос стилю Дзюби, котрий умовно можна назвати coincidentia oppositorum. За приклад можна взяти врівноважувальне напучування "Про "демократичний" нігілізм", компаративістську статтю "Тарас Шевченко і Віктор Гюґо", численні усправедливлення та примирення, збіги й уподібнення між тими або тими письменниками, найчастіше обґрунтовувані риторичним закликом до об'єктивнішого аналізу, вбачанням однакової вразливості або такого істотного збігу обставин, що в поезії Шевченка, як і в Гюґо, зустрічаються біблеїзми. А ось зразок такого "затирання" висловленої було тези в межах одного речення, де ключова роль у синхронізації

різноплощинних явищ належить слову "водночас": "(…) потоки ж між національними периферіями пролягали переважно через Москву і там дозувалися (хоч водночас не можна недооцінювати величезної роботи російських перекладачів і дослідників)". Стилістичний аналіз дозволяє побачити ще один із механізмів витіснення: ідентифікацію з дискурсом влади у вигляді інтеріоризованих форм "владної" мовної поведінки (починаючи від імперативних "згадаймо", "мусимо", "повинні", "не повинні" тощо), З виділеними жирним шрифтом рубрикаціями та порядковими номерами біля викладених "телеграфним" стилем головних напрямків реформування культурної сфери. Ще один симптом невротичного уникання власного вибору вимови — підміна її неможливою кількістю гігантичних цитат, чужих голосів: "Замість післямови — без коментарів" — і дев'ять сторінок цитат поспіль (с.356–364). Істотним у даному разі є те, що "говорить" форма, а не власне виклад. Невротичність описаного стилістичного "сюжету" стає зрозумілою завдяки його повторюваності і загальновідомості тих чи тих тверджень, яка нагадує історію з одним пацієнтом, котрий, щоб переконати лікаря у своєму душевному здоров'ї, щодня приходив до нього в кабінет і казав: "Лікарю, земля кругла".

Вислухавши звіт нашого уявного Лакана, ми можемо й не погодитися з ним або навіть обуритися. Але річ не в нашій згоді, а в тому, про що віднедавна ведеться мова і на сторінках "Критики": в дисфункціональності й анахронічності дискурсу гуманістики, сформованого за радянських часів, власне мішанки дискурсів, публіцистичних та розмовних жанрів і обмеженої компетентності (а отже й відповідальності). Проте, читаючи книгу Івана Дзюби далі, майже мимоволі потрапляєш під своєрідний чар інтелігентської бесіди 60-70-х років, слід підкреслити — бесіди в широкому потрактуванні, з усіма цими майже вимерлими на сьогодні листуваннями, чаюваннями, гостюваннями, що несли в собі здатність до розмови — а не наукового дослідження. Під впливом цього ірраціонального чару розмови, котра сама не відає, до чого вона прийде, починаєш сприймати вищезгадані огріхи й дисонанси повторення, "урівноваження", публіцистичності, "державності" тощо не як чесноти, звичайно, але як неминучу топіку

вже призабутого феномена дисидентства, яке частіше виникало внаслідок споглядання довколишньої дійсності, інтроспекції, а не "концепції" і, зрештою, внаслідок тієї ж таки розмови — з її непоінформованістю (бо ж "залізна завіса" і спецсхови, і моторошна ностальгія за сучасністю, й танталові муки інтелектуального голоду за духовною модерністю й актуальністю, яка перебуває в плинному часі десь "там" і про яку довідуєшся "у нашій незабутній "Правде", тодішньому основному джерелі інформації про світ"). Незбагненний, неприйнятний для позбавлених тогочасного пекельного досвіду чар розмови, з її мало не мазохістичним вдивлянням у схему лабіринтів марксистсько-ленінської схоластики або соцреалізму ("він був навіть певним кроком до "лібералізації", ...в ньому була поступка літературі в бік стильової (а почасти і світоглядної) еклектики, принаймні формальне визнання відносної самоцінності літературно-мистецької сфери"), сумні іграшки поневоленого розуму, разом з фамільярно зниженим, а отже, не таким уже й страшним "несамовитим Віссаріоновичем", міф про якого — такий же емблематичний складник антуражу, й нове число "Всесвіту" на столі, й вічна осінь за вікном, і вбита Алла, й засланий Василь, і небезпідставний страх підслуховування або провокації, безліч інших страхів та цінностей, відомих лише духові розмови, лише колоніальних інтеліґентів, лише в епоху тотальної загроженості, після якої, звичайно, недоречним було би сподіватися від них особливої інтелектуальної жвавості, оригінальності та компетентності. Але дух цієї розмови, трансльований текстами Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, Михайлини Коцюбинської та інших тогочасних співрозмовників, залишається унікальним і через цю унікальність досвід їхнього письма заслуговує не менш пильної уваги, ніж тексти Яусса або Ґадамера, які прочитає, перекладе, проінтерпретує і введе до своєї розмови вже нове покоління українських інтелектуалів, для яких розповідь про зародження автохтонної Rezeptionsästhetik у ранніх статтях Олександра Білецького вже сьогодні є вкрай важливим уточненням та дороговказом ("Олександр Білецький і проблема літературознавчого синтезу"). Можна лише пошкодувати, що жодну зі згаданих праць Білецького 20-х років, які не всі, засвідченням Івана Дзюби, ввійшли до "Зібрання праць", не передруковано, скажімо, в "Антології світової літературно-критичної

думки XX століття" поруч із текстами Потебні, замість, припустімо, дико перекладеного Юнґа. Річ ясна, Іван Дзюба на відміну від Мартіна Гайдеґґера не цитує Платона в ориґіналі, послуговуючись російськими перекладами, так само, як і Гюґо або Канта, виданого в Санкт-Петербурзі рівно сто (!) років тому; але всі ці моменти є знаковими й по-своєму зворушливими (починаючи з ретельно укладених бібліографічних покажчиків). Ця "не вина, а біда" потребує своєї герменевтики, позаяк вона є текстом, написаним у нелюдських умовах, котрий слід прочитати не тим способом, який ці діти біди вважають самозрозумілим, а шляхом інтерполяції, філософської дивінації і психоаналітичної кон'єктури, пам'ятаючи при цьому, що й установлений таким чином текст залишатиметься гіпотетичним, тобто відкритим для подальших, інакших прочитань і процедур, впускаючи в себе завдяки цим осмисленням традицію своєчасності, від якої він так довго й драматично був ізольований, стаючи конкретним задля історичності придатного буття: "Нам варто навчитися бачити і цінувати оцю незнищенність, виживальність української культури, оті вперті зусилля більших і менших її діячів, — бачити все, що вони спромоглися зберегти і сказати для нас, у прозорій чи завуальованій формі".